Stereofotografie e cartografie a Venezia tra XIX e XX secolo

La produzione di stereogrammi

Le invenzioni e i protagonisti tra Londra e Parigi

Turismo e tanto altro nelle visioni fotografiche tridimensionali d'epoca in mostra alla Biblioteca Nazionale Marciana

di Massimo Pasqualin

febbraio 2004

"In un primo momento, per sorprendere la Fotografia fotografa il notevole; ben presto però, attraverso un ben noto capovolgimento, essa decreta notevole ciò che fotografa." (Roland Barthes) ([1])

Hugo & Wheatstone: la strana coppia

Nel 1831 **Victor Marie Hugo**, a ventinove anni finisce di scrivere *Notre – Dame de Paris*, descrivendo tra l'altro, la Parigi del XV secolo "a volo d'uccello". La chiesa di Notre – Dame (1163 – 1330*)* é nel cuore di una città già molto estesa, "emergenza straordinaria all'interno di una mirabile costruzione urbana", "un paesaggio fatto di strade, di piazze, di edifici, l'enorme corpo scritto della città, del quale la cattedrale costituisce la massima opera"([2]). Il visitatore che si fosse spinto sulla sommità delle torri, "arrivando là in cima senza fiato, non vedeva da prima che un'abbagliante confusione di tetti, di camini, di strade, di ponti, di piazze, di guglie, di campanili. Tutto gli si affollava allo sguardo a un tempo, il frontone a punta, il tetto ad angolo acuto, la torretta sospesa agli angoli delle case, la piramide di pietra dell'XI secolo, l'obelisco di ardesia del XV, il torrione rotondo e nudo della fortificazione, la torre quadrata e intagliata della chiesa, il grande, il piccolo, il massiccio, l'aereo."([3])

Nel 1832 **Charles Wheatstone**, poliedrico fisico inglese, a trentanni inventa lo stereoscopio.([4]) Lo strumento ottico, che ricorda un binocolo, mediante il quale, guardando contemporaneamente due immagini dello stesso oggetto prese da due diversi punti di vista, si ha la sensazione di vedere un'immagine in rilievo e in profondità, tridimensionale,

---

[1]) ROLAND BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1980, p. 35.

[2]) RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, Einaudi, Torino, 1994. In particolare il cap. V – «Il viaggio pittoresco», p. 132 e seguenti. Ed inoltre, il cap. VII – «Sguardi nella metropoli», per quanto attiene allo stereoscopio "la grande invenzione del XIX secolo".

[3]) VICTOR M. HUGO, *Notre – Dame de Paris*, Einaudi, Torino, 1972. In particolare il cap. «Parigi a volo d'uccello», p. 121 e seguenti. Il romanzo è la vicenda di una creatura bellissima Esmeralda, contesa da un gobbo e da un prete innamorato. Dalla torre l'arcidiacono Frollo assiste impassibile alla morte della bohémienne Esmeralda, ma Quasimodo lo getterà nel vuoto. Tanti collegano subito l'opera dello scrittore francese a due recenti reinterpretazioni: il film a cartoni animati «Il gobbo di Notre - Dame» (1996) e lo spettacolo «Notre – Dame de Paris» con le musiche di RICCARDO COCCIANTE (2002). Meno quelli che ricordano gli almeno quattro film e i diversi adattamenti televisivi e teatrali.

[4]) BOWERS, BRIAN, *Sir Charles Wheatstone,* Science Museum, London, 1975. È un'eccelente biografia, con un capitolo dedicato allo stereoscopio. Più accessibile il sito www.stereoscopy.com/wheatstone.html, dove ampia è la documentazione e i collegamenti.

stereoscopica appunto: una nuova, straordinaria percezione di un oggetto in conseguenza della visione binoculare. Nella presentazione alla Royal Scottish Society of Arts, nel luglio 1838 lo studioso inglese propose "that it be called a Stereoscope, to indicate its property of representing solid figures".

Le conseguenze di tale invenzione non si avranno nel breve periodo. Bisogna attendere che **Jean Francois Antoine Claudet** (1797 – 1867), uno dei primi fotografi professionsti, brevetti lo stereoscopio e che la prima macchina per riprese stereoscopiche venga immessa nel mercato a Parigi nel 1854 da **Achille Quinet** (1831 – 1900). Si chiamerà Quinetoscope "binocular style stereo camera", la stereocamera era nata. ([5])

Claudet scrisse che "The stereoscope is the general panorama of the world. It brings in the cheapest and most portable form, not only the picture but the model, in a tangible shape, of all that exists in the various countries of the globe." ([6])

Il lancio pubblicitario – se così possiamo dire – lo diede, qualche anno prima, in occasione della (prima) Esposizione universale di Londra nel 1851, in Hyde Park nel Crystal Palace, la presentazione di un prototipo di stereoscopio alla regina Victoria e al consorte principe Albert di Sassonia - Coburgo - Gotha.

Al di là della vicinanza temporale i due diversi fatti – uno letterario e l'altro scientifico - rappresentano una singolare coincidenza di intenti più o meno denunciati.

Il romanzo del celebre scrittore francese è da tempo tra i libri la cui lettura è consigliata agli architetti e agli urbanisti. Il moderno stereoscopio non può dirsi uno strumento diffuso tra questi operatori del territorio, lo è di più tra gli studiosi dello scienze della terra e i cartografi. L'esplorazione stereoscopica del modello operata nella restituzione cartografica è, a tutti gli effetti, una fase importante della produzione della rappresentazione territoriale.

Si sono voluti avvicinare i due personaggi e le loro opere, pur nella diversa connotazione che conservano, perché ravvisiamo nelle loro due opere un comune denominatore da cui partire per imprese diverse: l'idea di contribuire alla lettura e all' interpretazione dello spazio urbano e architettonico.

Ne è prova il fecondo approccio di Wheatstone, "professor of experimental philosophy", agli studi sul suono e sulla velocità della

---

[5]) BRIAN COE, *Kameras*, Nordbok, Schweden, 1978, citato in *Historische Entwicklungder Stereophotographie,* nel sito www.3d-historisch.de.
[6]) ROBERT LEGGAT, *A History of Photography from its beginnings till the 1920s*, 1997. www.rleggat.com/photohistory/claudet.htm.

luce e dell'elettricità, tutti alla base di importanti applicazioni. E, per quel che ci coinvolge di più, nell'utilizzo della visione stereoscopica in fotogrammetria e aerofotogrammetria, i cui principi si sono evoluti a partire da allora.

Esiste un nesso tra la visione aerea, la fotografia e Hugo: con numerosi scienziati, tecnici ed intellettuali tra cui Jules Verne, aderisce nel 1863 alla società per promuovere e incoraggiare gli studi di "locomozione aerea col più pesante dell'aria". Società di ricerche fondata da **Gaspard – Felix Tournachon** (1820 – 1910), meglio noto come **Nadar**, amico di George Sand e Charles Baudelaire, fotografo, tra i primi grandi fotografi, "il primo fotografo ad essere sollevato da un pallone" e che arriverà a dire: "io, che per tutta la vita ho professato un odio verso la geometria pari soltanto all'orrore che provo per l'algebra, produco con la rapidità del pensiero mappe più fedeli di Cassini, più perfette dei piani del ministero della guerra", dopo aver perfezionato e brevettato le proprie esperienze dell'autunno del 1858, quando riprende dall' aerostato la zona del Petit – Bicêtre ed il quartiere Etoile – Ternes a Parigi. ([7])

E a parte tutto, perché, come ha recentemente osservato **Umberto Eco** ([8]), il personaggio centrale e incombente della storia di Hugo è una chiesa, il titolo ne è spia. E tante sono le chiese e i monumenti rappresentati nelle particolari fotografie della mostra di cui ci occupiamo: le stereofotografie.

Stereós

L'idea di stereoscopia precede quella di fotografia. Il gesuita Francois d'Aguillion (1567 - 1617) in una sua dissertazione del 1613 coniò il termine "stéréoscopique". Disegni binoculari sono stati fatti dallo studioso e letterato napoletano Giovanni Battista della Porta (1535 o 1538? - 1615), mentre nello stesso periodo il pittore fiorentino Jacopo Chimenti da Empoli (1551 - 1640) produceva disegni, fianco a fianco, che chiaramente identificavano la sua conoscenza della visione binoculare. I due fogli di Chimenti,

---

[7]) NADAR (a cura di MICHELE RAGO), *Quando ero fotografo*, Editori Riuniti, Roma, 1982, (tit. orig. *Quand j'étais photographe*, Flammarion, 1900). Il Cassini citato dovrebbe essere Jacques (1677 – 1756), ma potrebbe essere il figlio Cesare Francesco (1714 - 1784) oppure il nipote Giacomo Domenico (1747 – 1845), entrambi direttori in fasi successive della Carta di Francia, i Cassini sono una famiglia di astronomi e geodeti francesi di origine italiana, noti ai cultori di cartografia. Lo stesso Verne nel suo *Dalla terra alla luna* (1865) citava Cassini per stabilire "ciò che non è possibile ignorare, ciò che non è più permesso di credere" al riguardo dei movimenti di rotazione e rivoluzione della Luna.

[8]) UMBERTO ECO, "Introduzione" a VICTOR HUGO, *Notre – Dame de Paris*, Editoriale L'Espresso, Roma, 2003.

conservati nel Museo di Lille, raffiguranti un giovane seduto per terra che disegna con un compasso in mano, possono essere agevolmente assimilati ad un vero e proprio stereogramma. ([9]) Per non limitarsi alle osservazioni del matematico greco Euclide (III secolo a. C.), di Claudio Galeno (II secolo d. C.), medico e filosofo greco, e del noto Leonardo da Vinci.

Il dizionario etimologico ci viene in soccorso evocando gli innumerevoli termini che si giovano del "primo termine" *stereo*, come sappiamo di origine greca: *stereós* indica in genere 'solido, saldo, rigido' e, in geometria, 'cubico', da quest'ultimo deriva la nozione di 'spaziale, tridimensionale'. Ma forse conviene decifrare anche *-scopia,* dal latino tardo *scopus*, dal greco *skopós* (= bersaglio), a sua volta dal verbo *skopéo* (= io guardo, io osservo), che entra in composizione con molte parole con il senso di osservare. Anche dalla radice indoeuropea *skep-* (= vedere), e indietro, dal verbo *sképtomai* (= io osservo) e *sképsis* (= osservazione attenta) al greco *skeptikós* sino a scettico, attraverso il francese *sceptique*. Per estensione incredulo, che dubita, colui che non riconosce nulla per certo. Il senso di incredulità che deve aver preso i primi osservatori delle stereofotografie.

La stereofotografia e i primi protagonisti

L'abbiamo pensato, ma disperavamo di vederlo: i protagonisti non hanno saputo resistere e si sono fatti fotografare e – talvolta, essi medesimi – fotografati, o meglio stereofotografati. I due soggetti trovati sono a carattere familiare, ma tradiscono altre motivazioni e messaggi. Uno l'autore lo stesso Claudet. Sono entrambi dagherrotipi stereoscopici dei primi anni cinquanta del secolo XIX, il valore è dimostrato dai luoghi di conservazione: uno alla National Portrait Gallery di Londra, l'altro al J. Paul Getty Museum di Los Angeles. Il primo mostra Sir Wheatstone padre con la sua famiglia, composta dalla moglie Emma e i figli Arthur William Frederick, Florence Caroline e Charles Pablo, attorno ad un tavolo dove è posto lo strumento con il quale dimostrò nel 1840 le proprietà d'onda della luce. Nel secondo posano Claudet e il figlio Francis nello studio fotografico riccamente arredato, che sarà uno dei *trademark* dei suoi ritratti stereografici. Il lussureggiante disegno della tenda infiocchettata sul fondo, il pappagallo sul trespolo, il vaso decorato, e il *focometro* – uno strumento per misurare le distanze focali – indubbiamente devono aver procurato un effetto sensazionale all'osservatore tramite il visore stereografico. Una

---

[9]) MARIO FONDELLI, *Trattato di fotogrammetria urbana e architettonica*, Edizioni Laterza, Roma – Bari, 1992. In particolare i capitoli primo "Introduzione" e secondo "I fondamenti scientifici".

parte di un esperimento di misurazione di precisione di distanze in studio è testimoniata da una targa con base misurata, posta in basso a sinistra nei fotogrammi.([10])

La stereofotografia ed il pubblico

Ampio e articolato è il mercato amatoriale di questa particolare tipologia di immagini fotografiche. In Internet si possono verificare il valore e la disponibilità di soggetti, ma anche scoprire la vastità della documentazione prodotta. Se ne deduce anche l'importanza commerciale e turistica che ha avuto nel periodo di massima diffusione.

È ovvio che l'Italia giochi un ruolo di primo piano, con le città d'arte, Roma e la Santa Sede in prima fila. Sono le stereofotografie di Ferrier e Soulier, Leon e Levy, ma anche di L. Suscipj, G. Sommer, G. Brogi, C. Naya, A. Noack, C. Degoix e altri, in un'importante raccolta di 195 viste, tra cui 25 dedicate a Roma (di Suscipj) e 9 della benedizione papale per la Pasqua a Roma, a documentare l'*Italia*, intorno al 1860.

Le grandi occasioni espositive sono illustrate, a cura delle affermate coppie di fotografi Ferrier e Soulier e Leon e Levy. Questi ultimi sono autori di ottantaquattro viste sterescopiche per l' *Esposizione universale di Parigi,* nel 1867, dove, con prese in interno ed esterno, ci immergono nelle *Arts Décoratifs* dell'epoca: cristallerie, sculture e padiglioni delle *Beaux Arts*, oppure nella *galerie du Travail* dove si impongono le macchine e l'industria.

L'arco temporale tra il 1860 e il 1910, è presente in una cospicua raccolta di *Paesaggi*: 550 viste sterescopiche, tra cui alcune della Svizzera e della Savoia, Cina, Giappone, Russia, Africa del Sud, USA, con opere di F. Charnaux, A. Stereo Company, Keystone, Barker, A. Braun, Tournier, Neurdein, W. England e altri.

Non poteva sfuggire la ricerca di sintetizzare le conoscenze geografiche. Ne sono un bel esempio l'archivio della Keystone View Company, *Giro del mondo*, 1926 – 1927, costituito da otto cartelle con centinaia di viste sterescopiche di soggetti riguardanti l'antropologia e l'etnologia, l'archeologia e le antichità, l'astronomia, le industrie e le manifatture, nonché viste topografiche prese nelle Americhe, Europa, Asia e Africa. ([11])

---

[10]) Si vedano i due ritratti rispettivamente in www.npg.org.uk/live e www.getty.edu/art/collections.

[11]) Tajan, *Photographies des 19° et 20° siècles*, 2001, Parigi. Catalogo della mostra tenutasi nel novembre 2001, presso lo spazio espositivo Tajan, con la consulenza di P. BENNARROCHE e di S. KAKOU. Per l'occasione erano state raccolte opere di oltre sessanta fotografi.

La mostra di Venezia

È coinvolgente sotto il duplice aspetto della documentazione storica e dell'evoluzione tecnologica, l'esposizione allestita nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia nel novembre 2003, che ha presentato per la prima volta alla città una raccolta di fotografie stereoscopiche veneziane d'epoca, proveniente dall'Archivio Manodori Sagredo di Reggio Emilia. ([12])

"Vedere Venezia in fotografia, quando essa è stereoscopica, dà la sensazione di entrarci per davvero: l'illusione ottica della tridimensionalità, della distanza tra le persone, tra le quinte delle architetture ed ogni altro elemento ritratto è totale. – ha osservato il curatore della Mostra, **Alberto Manodori Sagredo**, aggiungendo – Fu proprio questo piacere visivo ed emozionante a coinvolgere turisti e studiosi, appassionati di fotografia e curiosi dal 1850 al 1920, con un'acme che si può collocare tra il 1880 e il 1915."

"La Marciana si inserisce così nella vivace attività volta al ricupero, alla conservazione e alla valorizzazione dei fondi fotografici veneziani, cui si assiste a Venezia da qualche tempo." ha sottolineato **Marino Zorzi**, direttore della Biblioteca Nazionale Marciana, nella Presentazione del Catalogo. ([13]) È appena il caso di ricordare come rientrino tra le cose mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, o demo – etno – antropologico, da una parte, le fotografie con i relativi negativi e matrici, aventi carattere di rarità e di pregio artistico o storico, dall'altra, i beni e gli strumenti di interesse per la storia della scienza e della tecnica. ([14])

---

[12]) Ministero per i beni e le attività culturali – Biblioteca Nazionale Marciana, Mostra «Venezia e la fotografia stereoscopica», Venezia – Libreria Sansoviniana, Biblioteca Nazionale Marciana, novembre 2003, a cura di ALBERTO MANODORI SAGREDO. Si tratta di una raccolta di fotografie stereoscopiche d'epoca di soggetto veneziano, proveniente dall'Archivio Manodori Sagredo di Reggio Emilia. Un archivio di famiglia dovuto al lavoro appassionato di ricerca e raccolta, prima, del nonno paterno del curatore Alberto, prefetto del Regno d'Italia, e poi del padre Marco Gerardo, entrambi rappresentanti di una passione colta. L'autore ringrazia per la collaborazione ANNALISA BRUNI, responsabile dell'Ufficio stampa della citata Biblioteca (www.marciana.venezia.sbn.it).

[13]) ALBERTO MANODORI SAGREDO «Venezia e la fotografia stereoscopica», Catalogo della mostra, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 2003, pp. 160.

[14]) Questi sono beni culturali tutelati ai sensi del decreto legislativo in data 29 ottobre 1999, n. 490 «Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali». Sta in Suppl. Ord. N. 229 / L, Gazzetta Ufficiale 27 dicembre 1999, n. 302. Il limite temporale di tutela è fissato in cinquanta anni.

Altre occasioni espositive

Nel recente passato abbiamo avuto notizia di altre iniziative tendenti a segnalare ad un pubblico vasto questo particolare prodotto della cultura fotografica.

La stessa mostra «Sulle onde della storia. Venezia e la Marina Militare (1890 – 1925)» tenutasi nel 2000 all'Arsenale di Venezia, dove nella prima sezione comparivano, tra l'altro, quaranta fotografie stereoscopiche di luoghi veneziani, immagini di valore storico – documentario. ([15])

Nel 2002 il Dipartimento di Storia e tutela dei beni culturali dell'Università degli studi di Udine ha proposto una serie di rare lastre stereoscopiche alla pubblica visione in occasione della mostra «Lo stereoscopio in trincea». Sono immagini scattate direttamente sui campi i battaglia della Prima Guerra mondiale, provenienti dal fondo fotografico di Luigi Marzocchi, autista del Comando Supremo e appassionato di stereofotografia, che documentò il conflitto attraverso le immagini in tre dimensioni. ([16])

Nel febbraio 2003 a Fiume, presso il locale Museo civico, si è tenuta la mostra «La fotografia stereoscopica» con materiali del fondo conservato nel Museo civico di Zagabria. Le prime diapositive colorate su vetro pervengono al Museo nel lontano 1942, poi la raccolta continua anche se l'interesse si affievolisce verso gli anni cinquanta. Sono state esposte opere di Josip Kokalj, Vladimir Gutesa, Josip Otokar Fleischlinger, fotografo militare, e dell'ungherese Alois Beer, fotografo ufficiale della Kuk ("Kaiserlich – Königlich Armée"), che soggiornò a Zagabria tra il 1904 e il 1905, viaggiando molto in Istria, Dalmazia, lungo il Litorale e nelle regioni continentali croate. La produzione di Beer è stimata in oltre diecimila foto. ([17])

La mostra è stata iterata, arricchita e diversificata nei soggetti, a Pola, su iniziativa del Museo storico istriano, con il titolo «La fotografia stereoscopica – a cavallo tra il XIX e il XX secolo – dal fondo del Museo civico di Zagabria». I soggetti fotografati hanno permesso di ricostruire un'epoca e grazie al *kaiserpanorama*, una sorta di rotonda itinerante in legno dotata di cannocchiali, che

---

[15]) Promossa dalla Direzione generale dell'ufficio centrale per i beni librari, in collaborazione con l'ufficio storico della Marina Militare, il Museo storico navale di Venezia e la Biblioteca Vallicelliana di Roma, la mostra è stata curata da ALBERTO MANODORI e da LORENZO SFERRA, direttore del Museo storico navale di Venezia.

[16]) Iniziativa parallela al IX Convegno internazionale di Studi sul cinema «Il film e i suoi multipli», la mostra tenutasi nel marzo 2002 a Udine presso l'Università, è stata curata da FRANCO GENGOTTI (www.gengotti.com).

[17]) Frutto della collaborazione tra i musei di Zagabria e di Fiume, la mostra proveniente da Zagabria, è stata curata da SLAVKO STERK, capo della fototeca del Museo di Zagabria, e concepita da IVAN RUZIC.

offriva, in locali pubblici, ristoranti o altrove, la visione collettiva di immagini tridimensionali, l'emozione di ammirare alla maniera dei signori dell'Ottocento, un avvenimento importante, un ritratto di famiglia, un luogo di valore storico artistico, etc. ([18]) La collezione dell'ente zagabrese vanta oltre quattrocento soggetti, mentre quello polese contribuisce con altre trenta testimonianze.

Nell'ambito della sede espositiva della «Collezione Minici Zotti "Un Museo di magiche visioni"» a Padova, tra settembre e ottobre 2003, si è tenuta la mostra «Il fascino discreto della tridimensionalità. Dallo stereoscopio (1850) al view – master (1950)». ([19])

E chi sa quante altre stereofotografie sono presso fondi fotografici, catalogati o meno, in musei e biblioteche, archivi di studi fotografici, o presso cultori della fotografia? Un patrimonio che potrebbe essere chiamato a raccolta, seppur in maniera virtuale, grazie alle tecnologie multimediali e di rete. Lasciando ad ognuno la conservazione e la visione, ma a tutti gli interessati il piacere dello studio e di saperne l'esistenza.

Il censimento di archivi e fondi fotografici storici voluto dalla Regione del Veneto, denominato «La memoria della nostra cultura nella fotografia» di cui il sito regionale dà testimonianza ci ha consentito di trovare – anche ad una frettolosa consultazione – tracce dei negativi stereoscopici di **Tomaso Filippi**, veneziano, fotografo e forse qualcosa di più, cui sono state dedicate nel giro di due anni altrettante mostre, in forza dell'omonimo Fondo fotografico. ([20]) Collaboratore del famoso **Carlo Naya**, alla cui morte assume la conduzione delle attività nelle varie sedi veneziane, lavora anche su commissione per riviste ed effettua veri e propri servizi di documentazione fotografica sia per enti pubblici e privati, ta cui la Soprintendenza per le Regie Gallerie.

---

[18]) La mostra è stata curata da GORDANA MILEKOVIC. Era già in programma una ulteriore tappa a Sebenico.

[19]) Nel museo, diretto da LAURA MINICI ZOTTI, è possibile osservare le immagini inserite nel "Megaletospocio Privilegiato" del 1864, ideato dallo svizzero CARLO PONTI, famoso produttore ed editore di vedute. Cfr. CARLO ALBERTO ZOTTI MINICI, *Il fascino discreto della Stereoscopia. Venezia e altre suggestive immagini in 3D*, Padova, Grafiche Turato, 2003, pp. 196.

[20]) Il Fondo fotografico, ordinato fin dal 1984, è parte del patrimonio artistico dell'IRE, cui è pervenuto per donazione. Le mostre erano intitolate «Venezia paesaggio ottocentesco» (2001), e «Le vedute di Tomaso Filippi fotografo» (2002).

La stereofotografie della città di Venezia

Una trentina di stereofotografie di Venezia sono consultabili al sito internet dedicato a questo tipo di riprese. ([21])

Per tutte si resta ammirati della scelta dell'inquadratura e della prospettiva scelta per il duplice istantaneo fotogramma, tanto da sentire l'esigenza di tornare sul luogo per verificarne la conservazione o misurarne i mutamenti. Uno è esemplare, anche per l'importanza urbanistica e nelle vicende odierne: la stazione ferroviaria. Si tratta di una stereofotografia prodotta dalla Universal Stereoscopic View Company di New York, purtroppo non datata, facente parte sicuramente di una collana proposta ad amatori stando alla indicazione *Stereoscopic Gems of American and Foreign Scenery,* che compare sul lato destro. ([22]) Si vede il vecchio ponte "Neville" nei pressi della chiesa detta degli Scalzi, meglio documentato in un'altra stereofotografia della berlinese Neuen Photographischen Gesellscaft Steglitz scattata negli anni intorno al 1900.

Le cartografie della città di Venezia

A chi scrive piace pensare che coloro che comperavano quelle stereofotografie, tutte di luoghi deputati a rappresentare Venezia nel mondo, fino a diventarne icone, per rivedere quei luoghi nel comodo delle loro – talvolta – lontane dimore, abbiano avuto tra le mani le cartografie di Venezia disponibili al tempo. Memori del convincimento di **Johann Wolfgang Goethe**, annotato a Venezia il 30 settembre 1786: "Oggi mi sono fatta un'idea ancora più approfondita di Venezia, acquistandone la pianta. Dopo averla studiata più o meno, salii sul campanile di S. Marco, dal quale lo sguardo abbraccia uno spettacolo unico". ([23]) Chi viaggia non può non amare la geografia. Goethe potrebbe aver seguito *La lezione di geografia* di **Pietro Longhi**, olio su tela del 1752, dove una giovane nobildonna, compasso in mano e sfera celeste sul tavolino, si fa notare anche per altro che non sia il gran compulsar

---

[21]) www.worldofstereowiews.com/venicepage.htm oppure, in genere, www.gri.it/storia/stereoita.htm.

[22]) «Venice. At the railway station», Universal Stereoscopic View Co., 82 Broad st., New York, USA. Per una ricostruzione delle intenzioni architettoniche e urbanistiche su questo luogo, tra Ottocento e primo Novecento, cfr. CARLA UBERTI, "Il ponte ferroviario e la stazione" in LIONELLO PUPPI e GIANDOMENICO ROMANELLI (a cura di), *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, Electa, Milano, 1985.

[23]) JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Viaggio in Italia*, A. Mondadori Editore, Milano, 1983, p. 74.

di atlanti e libri proprio dello studio geografico, uno degli interessi scientifici che l'Illuminismo promuove.([24])

Nei primi decenni dell'Ottocento le piante della città cominciavano ad avere velleità di certezza topografica e di concreto ausilio al visitatore, quando non erano piante o vedute "prospettiche", il cui fascino consisteva nell'emozione provocata dal punto di vista e dalla deformazione talvolta imposta ad arte dall'autore al fine di valorizzare questo o quel luogo. È la seconda parte del XIX secolo, che vede la diffusione commerciale mirata di immagini fotografiche e di piante, acquisire la connotazione turistica in senso moderno, per una visitazione consapevole e "assistita". Si sente l'esigenza di indicare la numerazione anagrafica, le funzioni centrali degli edifici pubblici, le linee dei collegamenti acquei ("vaporetti"), di evidenziare gli edifici di pregio con la loro rappresentazione dell'interno architettonico in pianta, etc.; qualche volta il programma degli spettacoli in corso, gli orari dei treni o degli uffici postali, etc.

Le «piante» spesso integravano la rappresentazione topografica della città con "vedute" poste a margine. È il caso della «Pianta topografica della Regia città di Venezia con XIX de suoi principali prospetti» incisa da G. A. Sasso e diffusa nel terzo decennio del XIX secolo: incorniciata su tre lati da vedute della città. E sono quelle icone di Venezia di cui si diceva: le stesse che per soggetto e profondità di campo ben si presteranno per le stereofotografie: la corte di Palazzo Ducale, lo scorcio dello stesso Palazzo lungo il molo, la quinta del Canal Grande verso la Dogana dal Bacino di San Marco, il Ponte di Rialto incombente, etc.([25])

Venezia era meta di viaggi di studio o tappa nella visita alla penisola italiana, allora divisa in più stati, attraverso non sempre agevoli trasferimenti. Ecco allora la «Pianta topografica» pubblicata a Milano nel 1838, inserita nel volume «Piante delle città capoluoghi delle province del Regno Lombardo Veneto che mostrano la situazione dei principali stabilimenti civili e militari in esse esistenti» ([26]). Le città sono diciotto ed il volume comprende anche una carta del Regno, utile per stabilire distanze e tappe nel

---

[24]) La scheda del dipinto riportata nella web – gallery del Museo della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, si chiude affermando che per RONALD PAULSON e PHILIP L. SOHM, critici d'arte, "tutta la composizione semantica del dipinto è legata all'interesse per il corpo della donna anziché per i suoi studi, con riferimento ai versi di GIAN BATTISTA CESTI (1724 – 1803), quando ci segnala che 'Le sporgean dal sen duri, ampi e tondi i due globi che parean due mappamondi […]'".

[25]) GIANDOMENICO ROMANELLI e SUSANNA BIADENE (a cura di) «Venezia. Piante e vedute. Catalogo del fondo cartografico a stampa. Museo Correr», La Stamperia di Venezia Editrice, Venezia, 1982, Scheda n. 98.

[26]) *Ibid.*, Scheda n. 105.

viaggio. Il volume riporta una dedica da parte degli "impiegati dell'Istituto Geografico Militare" autori dell'intero lavoro.

La frequentazione di Venezia per occasioni di incontro scientifico o per esposizioni di livello internazionale aumenta la dotazione di "piante". La «Nuova panoramica» (ma si tratta di una rappresentazione topografica, di grande dimensione circa 127 per 146 centimetri, organizzata in venti tavole), opera dei fratelli **Bernardo** e **Gaetano Combatti** ([27]), pensata e realizzata per onorare gli scienziati italiani convenuti a Venezia nel settembre del 1847 in occasione del congresso loro riservato, "può considerarsi il capolavoro della cartografia veneziana di questo secolo". ([28])

Ma si possono citare almeno altre tre occasioni di notevole significato per la frequentazione colta della città, che sono state sottolineate dalla produzione cartografica. La «Pianta di Venezia pubblicata dal Municipio in occasione del III Congresso geografico internazionale» del 1881, opera di T. Scozzi, è corredata di numerose informazioni turistiche stampate sul retro, tra cui il "Prontuario delle Strade Ferrate dell'Alta Italia". ([29])

La «Nuova pianta di Venezia, Luigi Querci editore» venne stampata come guida tascabile per il turista venuto in città per visitare l'Esposizione Nazionale Artistica del 1887, e data la mole di informazioni riportate e ben impaginate, di certo ha assolto egregiamente alla disparate esigenze del viaggiatore. Lo stesso anno gli ingegneri veneziani omaggiarono i colleghi venuti in città per il VI Congresso nazionale, con la pubblicazione di un volume contenente numerose topografie della città, isole, laguna meridionale e parte del Lido e di Sant'Erasmo. ([30])

Alla fine del secolo la pianta diventa una parte della "Guida". Ricordiamo la «Pianta topografica» del 1899, per la completezza informativa alle diverse scale territoriale, urbana e "dei sestieri". Essa è suddivisa in trenta riquadri numerati che coprono la zona centrale della città. I toponimi riportati rimandano ad ogni riquadro

---

[27]) *Ibid.*, Schede 126 e 127. Bernardo già ufficiale del Genio militare, Gaetano occupato presso l'Ufficio tecnico municipale, entrambi corrispondenti di Accademie scientifico – letterarie.

[28]) G. ROMANELLI, "Venetia tra l'oscurità degl'inchiostri. Cinque secoli di cartografia", in G. ROMANELLI e S. BIADENE (a cura di) «Venezia. *cit.*».

[29]) Dopo il Congresso viene pubblicata la poderosa opera curata da PIETRO AMAT DI SAN FILIPPO, *Studi biografici e bibliografici sulla storia della geografia in Italia pubblicati in occasione del III Congresso geografico internazionale*, vol. 1: P. AMAT DI SAN FILIPPO, *Biografia dei viaggiatori italiani colla bibliografia delle loro opere*, vol. 2: GUSTAVO UZIELLI e P. AMAT DI SAN FILIPPO, *Mappamondi, carte nautiche, portolani ed altri monumenti cartografici italiani dei secoli XIII – XVII*, 1882. L'opera contiene le schede di più di settecento viaggiatori italiani con la descrizione di oltre duemila opere a stampa.

[30]) «Venezia. *cit.*», Schede n. 133, 134 e 136.

all'interno del quale gli asterischi indicano i riferimenti cercati. Ai lati le due mappe della laguna meridionale e delle isole a sud di Venezia danno ulteriori indicazioni sulla posizione geografica della città. Di dimensioni ridotte, é inserita nel volume «Venise Guide - impressions» di L. Bonapiani (pseudonimo di N. Brianzi). Ma ciò che colpisce è l'inserimento nella «Venise Guide» di una fotografia "panoramica" - per dire meglio un fotomosaico - della città, dalla Giudecca ai Giardini pubblici di Sant'Elena, che offre un'immagine della città sul finire del secolo XIX vista dal campanile di San Giorgio. ([31])

Si consideri infine, per comprendere il quadro generale iniziale, che l' **Istituto geografico militare** è fondato nel 1872, che l'ingente rilevamento topografico del territorio nazionale, con la produzione dei gloriorsi 25000 e 100000, è dell'inizio del XX secolo; mentre il **Touring Club** sorto nel 1894, dà prova di qualità nel 1906 con la realizzazione della Carta d'Italia in scala 1:250000.

Fotografie stereoscopiche in mostra a Venezia

Alla mostra ospitata nella Libreria Sansoviniana della Biblioteca Marciana, si è potuto accedere attraverso il sontuoso salone napoleonico, sede del Museo Correr, compiendo un percorso museale composito. Da prima il Correr, con opere di Antonio Canova tra cui, per citarne una, il gesso "Amorino alato" nella Sala del Trono, per poi passare in mezzo a "globi" terrestri e celesti, compassi nautici, vedute e piante del '700 di Vincenzo Coronelli, "cannoncini" e "archibugi" dell'Armeria Morosini; ma ora si aprono a noi ben sei sale passanti del Museo archeologico, per farla breve e – quindi – arrivare alle stereofotografie. Un avvincente preludio all'esame di tanti scorci veneziani e di materiali fotografici d'epoca proposti in un sobrio allestimento espositivo.

Sono 349 le fotografie stereoscopiche riprodotte e illustrate nel Catalogo della Mostra, di cui cinque rintracciate in fase di chiusura del lavoro editoriale, a testimonianza di un lavoro in *progress*.

Guardando e riguardando il catalogo non sfuggono alcune costanti, se così possiamo dire, legate ovviamente alle sensibilità dell'osservatore. Ecco quindi - forse non poteva essere diversamente – la ricchezza documentaria delle stereofotografie eseguite dall'alto, che per Venezia vuol dire principalmente il campanile di San Marco o di San Giorgio, in un gioco di reciproci *sguardi*: a partire dalle immagini all'albumina per arrivare ai negativi su lastra di vetro alla gelatina. Sono più di una dozzina le immagini su cui fermarsi.

---

[31]) «Venezia. *cit.*», Scheda n. 145.

La parigina **B. K.**, per quella che doveva essere la raccolta «Le Monde merveilleux», ci regala, purtroppo omettendo il nome dell'autore, uno panorama dal campanile marciano che comprende tutta la Riva degli Schiavoni, con sullo sfondo Le Vignole ed il litorale. **Jules Andrieu**, fotografo ufficiale del Ministero della marina e delle colonie, per conto della stessa editrice nella raccolta «Vues d'Italie», documenta il complesso marciano dall'alto del campanile di San Giorgio. Esegue un'inquadratura atta a dare grande profondità di campo privilegiando lo specchio acqueo, dove bastimenti a vapore sono alla fonda. ([32]) Altre foto del Bacino ne documentano anche l'uso balneare con la presenza di "stabilimenti galleggianti di bagni" di fronte a Palazzo Ducale.

Chiesa di Santa Maria della Salute*, seconda metà sec. XIX, senza indicazione di autore. Diafanostereoscopica. Positivo all'albumina, montato su cartoncino finestrato, mm 70 x 142 (n. 95 di Catalogo).*

San Marco è un ottimo osservatorio per proporre sequenze di soggetti: è quello che possiamo vedere in più di una ripresa. La sequenza San Marco / Punta della dogana con San Maria della Salute / Isola della Giudecca / altre isole / terraferma ben si presta per dare un effetto panorama di grande profondità. Una merita un cenno: è l'opera attribuita a **Gustavo Eugenio Chauffourier**, parigino ma attivo a Palermo, Napoli, Roma e Venezia, che fissa quasi a fotogramma pieno un brano del sottostante tessuto edilizio, l'ampio "Canalazzo", con le bianche emergenze architettoniche de "La Salute" del Longhena, della punta della Dogana da mar, e in lontananza, la chiesa del Redentore di Andrea Palladio.

---

[32]) Le informazioni sui fotografi e sulle case editrici sono desunte da un capitolo del catalogo citato, dove tra gli uni e le altre, sono censiti oltre quaranta soggetti.

Già Ignazio di Loyola, il fondatore della Compagnia di Gesù, nel 1522 nei suoi «Esercizi spirituali» invitava a guardare il mondo dall'alto, cercando di abbracciarne la storia e tutte le attività con un solo sguardo.

Che la sommità dei campanili sia un punto privilegiato di osservazione è cosa ovvia, tanto quanto constatare la difficoltà di accedervi, sia fisica che di concreta accessibilità stanti le condizioni di manutenzione e di sicurezza di certi manufatti. A Venezia essi offrono la possibilità di rinnovare lo sguardo su una delle città più fotografate al mondo. ([33]) **Stefano Boeri** ha osservato che "l'Italia forse più fedele, la si vede solo staccandosi dal suolo, senza però allontanarsene troppo. Arrampicandosi su una torre campanaria del Salento o del Veneto; […]. Affitando un piccolo aereo da turismo (un obbligo formativo per uno studente di architettura) e sorvolando l'Italia a 100, 200 metri, lo spazio riacquista la sua corposità tridimensionale e i paesaggi italiani assumono, letteralmente, una forma diversa". ([34])

Poiché Boeri continua segnalando che"ogni paesaggio è legato con un filo invisibile all'occhio che lo osserva, all'angolatura da cui lo si scruta" guarderemo alcune stereofotografie presenti nell'esposizione veneziana studiandone l'angolatura e l'inquadratura, oltre che il soggetto.

Come sfuggire alla prospettiva centrale di un luogo come "Le Corderie" che con il lungo duplice colonnato interno, ti coinvolge e ti induce ad entrare, o al gioco di ombre del Loggiato del primo piano di Palazzo Ducale? La prima una ripresa intorno al 1865, praticamente senza indicazioni d'autore ed editore, la seconda del trevigiano **Fortunato Antonio Perini**, più volte premiato all'estero per la sua attività, tra altre che sarebbero degne di menzione.

La composizione è perfetta, pur nella leziosa giustapposizione delle mirabili parti architettoniche della piazzetta marciana, nelle opere presenti edite dalla **Societé Industrielle Photographique**. Di cui una – forse la migliore – ha un'omologa prodotta intorno al 1900 dalla **Neuen Photographischen Gesellscaft**, a sottolineare il successo dell'inquadratura che riesce a comprendere Colonna del Leone, campanile nell'intera altezza e angolo del Palazzo Ducale.

---

[33]) Si veda il recente *Venezia. I campanili di Venezia*, Edizioni Vianello Libri, 2003, con testi di TUDY SANMARTINI, PIERO FALCHETTA, PIERRE LASSERRE, DANIELE RESINI; fotografie di D. RESINI, da trenta campanili.
[34]) STEFANO BOERI è intervenuto sul supplemento culturale «Domenica» de «Il Sole – 24 Ore» più volte in relazione alla condizione attuale del territorio: "Modellato a nostra immagine". Segnaliamo il numero 224 del 18 agosto 2002, p. 29, perché riporta una breve ma significativa bibliografia.

La cosa diventa sospetta invece in altri luoghi ripresi da **Tranquillo Tagliapietra**, pittore e fotografo, che se ne serviva come appunti visivi per i suoi paesaggi pittorici.

Canal Grande, scorcio di palazzo Ravà verso Rialto*, seconda metà sec. XIX, Carlo Naya (?, Ditta Carlo Naya). Positivo all'albumina, montato su cartoncino, mm 79 x 148 (n. 104 di Catalogo).*

Che sia il Canal Grande della **NPG**, il Ponte dei Sospiri di anonimo o il Rio dei Greci di **Vito Generini**, la prospettiva con punto di fuga a perdersi, ci consente di cogliere la sostanza dimensionale e materica degli edifici prospettanti, nella prima anche con un accorto posizionamento dello spigolo edilizio a tutt'altezza.

Nella *Veduta della Piazzetta con le Due Colonne e una piccola folla, davanti alla Loggetta, che assiste all'estrazione dei numeri del Lotto*, ante 1873, la presa, di sicuro effetto, ricorda in maniera straordinaria il dipinto, olio su tela, di **Canaletto** (1697 – 1768), *Piazzetta San Marco*, 1735 circa. Non potrebbe essere diversamente stante il medesimo punto di vista e l'uso della camera ottica – "notato e sospettato" – da parte di Canaletto. Anche se "[…] l'intento formale di questa pittura consiste nel dotare l'oggetto di una tale eminente spazialità che appaia *stereoscopico*. Non è il volume, non è la massa, e neppure l'illusionismo di uno spazio a tre dimensioni, che ricerca Canaletto: ma, al di là dell'illusionismo scenografico, è piuttosto una riduzione delle due dimensioni alla terza che egli persegue, […]. È per questo che noi abbiamo adoperato il termine *stereoscopico*."
Mentre la fotografia stereoscopica tende a far crollare il diaframma fra lo spazio vero in cui ci sentiamo immersi e quello verosimile proposto nella riproduzione fotografica, la pittura di Canaletto intensifica la "terza dimensione non in quanto *profondità* illusiva ma come perentoria *emergenza*, e così indotta a forzare la barriera

del nostro spazio vitale, avanzando verso di noi, non già attirandoci verso il fondo." ([35])

Veduta della Piazzetta con le Due Colonne e una piccola folla, davanti alla Loggetta, che assiste all'estrazione dei numeri del Lotto, ante 1873, senza indicazione di autore. Diafanostereoscopica. Positivo all'albumina, montato su cartoncino finestrato, mm 75 x 140 (n. 94 di Catalogo).

Al Museo Correr è conservato un esemplare di camera ottica che la tradizione vuole sia appartenuta a Canaletto. Gian Francesco Costa in una delle cinquanta incisioni della serie «Delizie del fiume Brenta» eseguite tra il 1750 e il 1756, ci mostra due artisti nell'ansa fluviale, che si adoperano attorno ad una camera oscura, protetti da un ombrellino, intenti a "copiare la realtà capovolta".

Negli stereogrammi in mostra il gioco di interposizione di soggetti od oggetti nella ripresa tende a rendere esplicita la profondità della prospettiva scelta e la possibilità di goderne con lo stereoscopio. Le sequenze di soggetti in prospettiva artatamente posizionati sono evidenti in più d'una ripresa. Esemplare la presenza in primo piano delle teste dei due leoni accanto all'ingresso dell'Arsenale, nella diafanostereoscopica ante 1866, montata su elegante cartoncino finestrato per la visione "giorno – notte". Più comune l'inserimento di gondole, imbarcazioni o passanti nel campo visivo principale. Ne sono esempi: la studiata posizione reciproca delle due gondole al ponte di Rialto negli scatti del 1930, il passaggio di una barca da lavoro davanti la Chiesa di San Marcuola nell'opera della **MFC**, la cornice di barche da diporto sulla spiaggia del Lido durante una bassa marea del 1930, il ragazzo in posa e i passanti nella Riva del Vin di **Kalin Kratky**, lavoro del 1901.

---

[35]) CESARE BRANDI (a cura di), *Canaletto*, A. Mondadori Editore, Milano, 1960, p. 31 e seguenti. Corsivi del curatore.

Una magistrale sequenza di soggetti e di temi è rappresentata nell'opera di **Leon e Levy** dove una gondola e due burci da trasporto, ripresi dal sagrato della Chiesa della Salute, guidano lo sguardo a Palazzo Ducale, senza nulla togliere alla visibilità della cortina edilizia prospettante sul Canal Grande. Quasi un controcampo terrestre di quella eseguita dalla sommità del campanile di San Marco da G. E. Chauffourier.

Molti gli interni rappresentati: a cominciare con la Basilica di San Marco (Iconostasi, Scala d'Oro, Vestibolo, doppio ambone, navate, etc.), con la sorprendente fotoincisione dei primi anni del XX secolo della ditta **Alterocca** ("Officina Poligrafica e Fotochimica") di Terni, che ritrae l'interno della basilica in un'occasione – sembra – funebre, e che ha stampato sul fronte "Cl. obt. avec stereospido Gaumont." Segue Palazzo Ducale con la Sala del Maggior Consiglio, la Tribuna della Sala del Senato, la Sala dell'Anticollegio e quella dello Scrutinio. **Tommaso Sargenti** ci mostra l'ingresso del coro dalla porta pricipale della Chiesa dei Frari, e quasi sicuramente è di **Carlo Naya** la scelta di una inquadratura più ampia per la stessa navata. Mentre restano anonime due riprese: quella che ci porta all'interno del coro al centro della chiesa e quella che rappresenta il monumento a Tiziano, di fronte al Monumento "piramidale" di Antonio Canova. La ditta di successo **Paris – Stereo** per la serie "Vues d'Italie", ci porta dentro alla Chiesa di Santa Maria della Salute. Non mancano i soggetti con gli interni dell'Arsenale.

Impossibile non documentare l'assoluta mancanza di moto ondoso. Le superfici acque del Canal Grande assumono la consistenza del ghiaccio e l'aspetto del vetro nella stereofotografia datata tra il 1860 d il 1870 del tratto tra i palazzi Cavalli – Franchetti e Barbaro verso "La Salute"; superfici destinate ad incresparsi appena al passaggio dei vaporetti in altre. La marea e il vento la fanno da padroni nello scorcio tra la colonna del Leone marciano ed il Palazzo Ducale ad opera di **Vito Generini**, fotografo ed editore delle proprie riprese stereoscopiche ad uso cartoline postali. **American Stereoscopic Company**, con un copyright del 1901, documenta un'attività di manutenzione urbana: la neve vi è raccolta in mucchi sul tratto di Molo in corrispondenza delle Due colonne del Palazzo Ducale.

La navigabilità e i traffici sul Canal Grande sono sintetizzati in due immagini quasi dello stesso specchio acqueo nei pressi del Ponte di Rialto. Nella prima, in ordine temporale, quasi certamente lavoro di **Carlo Naya**, attivo a Venezia dal 1857 al 1882, vi sono imbarcazioni da lavoro e "sandali" disposti – quasi disseminati – a guidare l'esplorazione dell'immagine fotografica. L'inglese **Realistic Travel**, con un'immagine posteriore al 1911, infila in

sequenza, una barca da lavoro carica, una gondola e un vaporetto all'imbarco di Rialto.

Evidente il complesso lavoro di catalogazione, che ha consentito la mostra, reso complicato dalla difficoltà di attribuzione delle opere, sia al possibile autore che alla casa editrice, tanto che di molte stereofotografie vengono forniti utili indicazioni con l'esplicito intento "di favorire una futura identificazione" e quindi la datazione.

Rappresentazioni e paesaggio

Tra le forme di rappresentazione (e presentazione) del paesaggio, merita uno spazio, non certo di risulta, la produzione (e divulgazione) delle stereofotografie, non fosse altro per l'importante arco temporale in cui sono state presenti nel mercato della fotografia. Sia per le realtà dell'Italia che si avviava all'unità che per i soggetti del resto del mondo che sono ben più cosa, questa forma di documentazione ha un'importanza notevole, anche - e non ultimo - per quella dimensione in più che propone. "Si dice che Gutemberg / Cambia il modo di capire" ([36]), ma anche la fotografia ha fatto la sua parte e la stereofotografia proquota.

"Era in effetti, quando, dopo avere brancolato a lungo nella tenebrosa spirale che perfora perpendicolarmente la spessa muraglia dei campanili [incompiuti (1225 - 50) di Notre – Dame, n. d'a.], infine si sbucava bruscamente su una delle due alte piattaforme, inondate di luce e d'aria, un bel quadro quello che contemporaneamente si dispiegava in tutte le direzioni sotto i vostri occhi; […]" (V. Hugo) Foto di Antonio Pasqualin, novembre 2003.

---

[36]) "Parlami di Firenze" duetto di Frollo (VITTORIO MATTEUCCI) e Gringoire (MATTEO SETTI), poeta di strada, amici in «Notre Dame de Paris», musica di RICCARDO COCCIANTE, parole e libretto di LUC PLAMONDON, Enzo Music - Sony Music, 2002.

Ancora nel giugno 1966 **Vittorio Gregotti**, chiedendosi in quale modo si acquista coscienza della qualità figurale del paesaggio individuava "il ruolo che gioca la rappresentazione del paesaggio come qualità e quindi evidenza, e come quantità e quindi comune conoscenza. La pittura, la fotografia, la cinematografia, la fotogrammetria sono strumenti fondamentali di conoscenza del paesaggio, in quanto rappresentazione. Essi tendono a rilevarne *i caratteri strutturali per mezzo dell'interpretazione e dell'eccezionalità della visione, ma anche in quanto riproduzione e diffusione quantitativamente numerosa*; sino al degrado dello stereotipo che, per rapporto alla nostra vita urbana, ci consente per esempio di lucrare il paesaggio falsamente come altro e diverso, come avventura personale, come personale incontro con valori naturali ritenuti stabili." ([37])

[37]) VITTORIO GREGOTTI, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Economica, Milano, 1972, p. 63. Corsivi nostri.

Massimo Pasqualin

Nato nel 1954, architetto, già dirigente presso la Regione Veneto e professore a contratto allo IUAV, esperto in cartografia numerica e sistemi informativi territoriali. È autore di studi e ricerche in materia di beni culturali e ambientali.

Il suo indirizzo e - mail:
m.pasqualin@archiworld.it

documenti del territorio
www. centrointerregionale.it